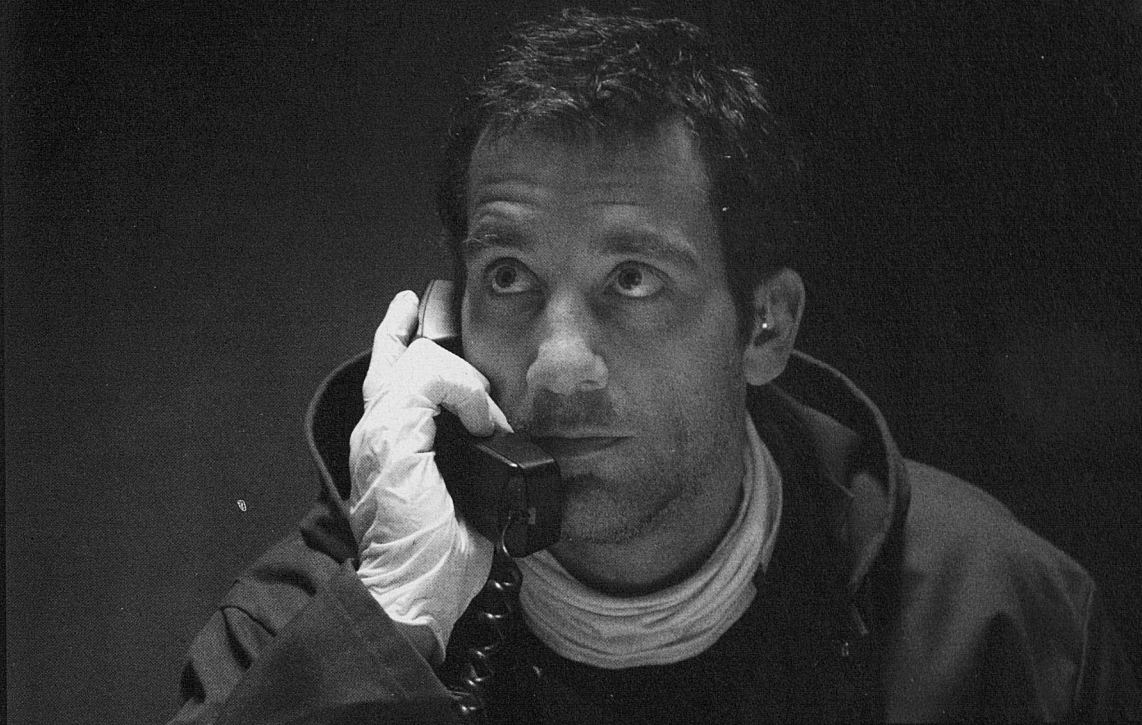


## Plan oculto

Guillem Fiol Pons



Després d'una trentena d'anys de carrera, el director nord-americà Spike Lee sembla que va efectuar un gir, suposo que momentani, en la seva controvertida carrera per a realitzar *Plan oculto* (*Inside man*, 2006), en la qual va saber connectar amb un públic que podríem qualificar de "massiu", aconseguint un cert grau de popularitat que se li resistia des de *Malcolm X* (1992), segurament el seu títol més conegut fins a dia d'avui, fruit de la polèmica suscitada habitualment per moltes de les anomenades *biopics* o pel·lícules que relaten amb major o menor veracitat la biografia de personatges reals, subgènere al qual pertanyia una obra atractiva en alguns moments, però globalment força tediosa per les seves ànsies reivindicadores i allisonadores.

*Plan oculto* està, sortosament, molt allunyada d'aquestes pretensions i de qualsevol tipus de transcendentalisme, i això es veu tant bon punt comença la pel·lícula. En els títols de crèdit, no apareix l'habitual "A Spike Lee film", sinó "A Spike Lee joint", és a dir, no l'habitual "Una pel·lícula de Spike Lee", sinó "Una articulació de Spike Lee" o "Un nus de Spike Lee", identificant-se el director com la persona que ha portat a terme una unió d'elements, com una barreja d'ingredients, que han conformat el "nus" que serà la història que se'ns contarà. Aquí ja es veu com Lee es declara amb llicència per a jugar, amb una certa ironia, amb el que té entre mans, tal i com havia fet un altre famós "jugador" cinematogràfic, Robert Rodríguez, a *El*

*mexicano* (*Once upon a time in Mexico*, 2003), qui tampoc havia identificat la pel·lícula als títols de crèdit com "A Robert Rodríguez film", sinó com "A Robert Rodríguez flick", utilitzant així un qualificatiu més popular i desenfadat.

D'aquesta manera, *Plan oculto* fou un projecte integrat dins el subgènere del cinema d'atracaments, que inclou títols tan diversos i separats en el temps com *Atraco perfecte* (*The killing*, Stanley Kubrick, 1955) o *Tarde de perros* (*Dog day afternoon*, Sidney Lumet, 1975), a la qual es fa una referència directa a la pel·lícula, per citar només dos dels exemples més clàssics. Per definició, el cinema de gènere ofereix a l'autor unes pautes que ha de seguir per tal que la seva obra se'n pugui qualificar com a tal i, de retruc, ofereix a l'espectador uns fonaments característics que li permeten saber què es trobarà a la pel·lícula, fet que segurament va tenir alguna cosa a veure en el seu èxit de taquilla (que va fer que actualment Lee estigui preparant, segons diuen, una segona part, encara sense títol oficial). I és que per tots aquells que ens declarem seguidors del cinema de gènere, i que estem cansats de sentir allò de "vista una, vistes totes", *Plan oculto* torna a demostrar la falsedat d'aquesta expressió, pronunciada molt sovint per espectadors que confonen el seguiment d'uns inherents trets genèrics amb la simplicitat i la manca d'originalitat.

Aquesta adscripció al cinema de gènere no implica que Lee no segueixi introduint en la seva pel·lícula alguns elements relacionats amb la proble-



màtica del racisme que tant l'han preocupat al llarg de la seva carrera, però apareixen més aviat com a trets irònics i, aquesta vegada, gens alligonadors. No es pot oblidar que la història té lloc a Nova York, la ciutat per excel·lència de Spike Lee (nascut a Atlanta però estretament vinculat a Nova York, així com al seu equip de bàsquet, els entranyables Knicks), una ciutat marcada a foc per l'11-S i les seves conseqüències, sobre les quals Lee es permet ironitzar àcidament, com per exemple al pànic provocat davant el treballador hindú del banc, confós amb un àrab (qui, per cert, després no es preocupa gaire per la resta d'hostatges, sinó pel seu turbant i pels seus drets), o en la divertida referència final al nebot de Bin Laden, qui pretén establir-se a Nova York amb l'ajuda de White (Jodie Foster), a qui aquesta demana si encara té negocis amb el seu oncle. Igual d'irònica és la conversa entre l'agent de policia i el detectiu Frazier, en la qual el policia diu que, amb eufemismes o sense, no pensa donar mai l'esquena a un "afroamericà"; o els instants inicials de l'atracament, quan tots els clients es llancen a terra excepte un rabí, a qui l'atracador li diu "El mateix tractament que als altres".

En aquest ordre de coses, voldria remarcar també la utilització per part de Lee dels conceptes de "blanc" i "negre" en els personatges interpretats per Denzel Washington i Jodie Foster. Aquesta, de raça blanca, interpreta un astut personatge anomenat White ("blanc" en anglès) que, a més, vesteix de blanc, vestimenta que el detectiu Frazier adoptarà plenament a l'escena de la part final quan amenaça White amb el que ha enregistrat amb la seva enregistradora-bolígraf; igualment, White es vestirà de negre, potser com a símbol d'un canvi de punt de vista, quan vagi a posar una mica al seu

lloc al banquer Case a l'escena de la barberia (això sí, White porta una cridanera peça de roba vermella sota la peça negra, com a expressió de quelcom misteriós i intrigant que sempre sembla acompanyar la seva persona). Són punts que no pretenen adoctrinar ningú, i que són gairebé anecdòtics, però que són mostra d'una actitud desenfadada per part del sempre compromès Spike Lee.

La postura de Lee a l'hora d'afrontar una història sobre un atracament a un banc és, per una banda, seguir els cànons genèrics sense caure, això sí, en la còpia. El director sap per quin gènere es mou i munta un inici en el qual sembla situar les diferents peces que configuraran el joc d'escacs de l'atracament (atracadors, policia, periodistes), mostrant amb meticulositat les seves accions, uns moments que recorden els treballs del gran John McTiernan a *Jungla de cristal* (*Die hard*, 1987) i *La jungla 3. La venganza* (*Die hard with a vengeance*, 1995), una saga que centra indirectament alguns dels jocs autotípics (però no paròdics), en termes genèrics, de *Plan oculto*, com són les referències a la possibilitat que els atracadors siguin estrangers (russos, armenis, albanesos o el que sigui) o la pregunta trampa proposada pel segrestador.

Però Lee també està disposat, com ha de ser, a afrontar tot plegat d'una manera diferent, que és, bàsicament, la del joc, com ja he anunciat abans, el joc de despistar l'espectador igual que es despista el detectiu encarregat del cas, interpretat per un sempre convincent i confortable Washington. El joc de Lee ja comença amb l'estructura mateixa del relat i amb el punt de vista narratiu adoptat, que en un principi sembla que ha de consistir en una història contada per l'atracador (de qui crec que no es diu mai el nom, personatge interpretat per Clive





Owen) en *flashback*. No trigarem en adonar-nos que el punt de vista de l'espectador es correspondrà, la major part del temps, amb el del detectiu Frazier qui, igual que nosaltres, intentarà esbrinar què amaguen les estranyes circumstàncies que envolten l'atracament amb hostatges. És cert que en alguns moments l'acció estarà centrada en altres personatges, com els del banquer Case (Christopher Plummer) i la "negociadora" White; en tot cas, les seves escenes es caracteritzen igualment per veritats a mitges i tractes sota la taula, és a dir, més aportacions al joc del desconcert general, com ho és la decisió dels atracadors de vestir els hostatges amb el mateix uniforme de pintors i màscares que porten ells o els interrogatoris dels ostatges, que, a més de fer una mica més complexa l'estructura del relat, són l'expressió màxima del desconcert, ja que l'espectador s'acaba adonant que els suposats ostatges estan essent interrogats no tant com a testimonis directes del succeït, sinó com a hipotètics criminals, una sensació de desconcert extrem a la qual contribueix estèticament la fotografia gairebé sobreexposada i la textura d'aquestes escenes.

Certament, la direcció de Lee sap aportar el just als objectius pretesos per la pel·lícula en conjunt, dosificant perfectament la informació que s'aporta a l'espectador, les preguntes que aquest s'està fent però que no convé respondre encara, com s'es comprova per exemple en el *tràveling* de les finestres de l'autobús en què hi ha els hostatges que han sortit del banc, un *tràveling* en què l'espectador espera veure en qualsevol moment l'atracador assegut amb cara de triomf, però no el troba. A vegades, l'aportació de la direcció es fa de manera força subtil però molt efectiva, sobretot en els breus instants en què, oferint imatges de l'interior del banc, el so

correspon al que s'està parlant al centre de comandament dels policies: Lee sap que l'espectador, que en aquests moments encara no sap de l'existència del transmissor hàbilment col·locat pels atracadors, ho relacionarà amb el recurs cinematogràfic de mantenir el so d'una escena prèvia quan ja se n'està mostrant una altra. Però és que l'habilitat de Lee va més enllà encara, ja que precisament aquest recurs cinematogràfic que acabem d'esmentar el fa servir ell mateix en una escena hipotètica, no real: quan els policies estan comentant el pla d'entrada a l'edifici, la posada en pràctica d'aquest ja apareix en imatge, però els policies rectifiquen finalment el pla i, per tant, això que acabem de veure no ha passat ni passarà així, tot i la superposició de so i imatge.

S'ha de dir, no obstant, que algunes eleccions de guió no són tan encertades (i potser Lee hagués pogut fer-hi alguna cosa més des de la direcció per a solucionar-les) i, si no, que algú m'expliqui com Frazier, després d'haver col·locat d'amagat els micròfons a les pizzes, posa el que estan dient els atracadors pels altaveus de les camionetes que hi ha al carrer del costat per intentar trobar algú d'entre els curiosos que reconegui l'idioma. És que els atracadors no ho sentirien també? Igualment discutible em sembla l'estrany pla que fa Lee del detectiu just després de "l'execució" d'un ostatge, mentre Frazier es dirigeix corrents cap a la porta del banc, una espècie de *tràveling* amb trampa visual molt fora de lloc i totalment superflu.

Potser es tracta de peatges a pagar per un film més que notable d'un cineasta habitualment excessiu, un preu en tot cas ínfim a canvi del que ofereix globalment a l'espectador, un divertiment de primera línia. I és que, senyores i senyors, *"That's entertainment!"*. ■

